



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UniCEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E SAÚDE - FACES
CURSO: LETRAS INGLÊS/PORTUGUÊS

ALUNA: ZAIRA AGUIAR DO AMARAL

LITERATURA, CIDADE E ENSINO: O CASO DE NICHOLAS BEHR

Brasília

2012

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	iii
RESUMO.....	v
INTRODUÇÃO.....	01
1. REPRESENTAÇÃO DA CIDADE PELA LITERATURA.....	03
1.1. POÉTICA DA CIDADE.....	07
2. A POESIA E SEU DESENVOLVIMENTO AO LONGO DOS TEMPOS.....	10
3. A REPRESENTAÇÃO DE BRASÍLIA A PARTIR DE POEMAS DE NICHOLAS BEHR.....	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	29

ZAIRA AGUIAR DO AMARAL

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Centro Universitário de Brasília -
UNICEUB como requisito parcial para conclusão
do curso de Letras.

Orientador (a): Prof. Dr. André Moreira.

Brasília

2012

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Rosina e Cláudio, e a minha irmã Ivana pelo apoio incondicional.

A minha filha Sofia, simplesmente por existir.

Ao Daniel, por me fazer enxergar que eu não dispunha de outra alternativa, a não ser prosseguir e que, embora doces, as ilusões não me fariam ganhar dinheiro.

Ao meu poeta preferido, Nicolas Berh, pela amizade e conversa fiada, por me sanar dúvidas, pela boa vontade de me presentear com seus livros para que eu pudesse dar continuidade ao TCC e, principalmente, por me proporcionar momentos prazerosos ao ler seu trabalho.

Às minhas tias Aurora e Maria, pelo carinho.

Ao meu brilhante orientador André Moreira por suas cobranças oportunas, pelo incentivo e compreensão durante o desenvolvimento do trabalho.

Aos professores Amauri, Mariana e Rosi, pessoas lindas que me contagiaram com serenidade, humildade e principalmente conhecimento.

Aos meus amigos Suellen, Lygia, Guilherme Nakakura, Paula Montini, Bactéria (Márcio), Verme (André), Piu (Rodrigo), Thiara, Vitória, Mônica, Vanessa Freitas, Vanessa Rosa, Bird (Alexandre), Rafinha, Magno Paulo, Bussunda (Vinícius), Rodrigo Rodrigues, Paulo Henrique e todos os outros que de alguma maneira participam dos bons momentos da minha vida.

Aos meus companheiros Café do Sítio e Red Bull, pois sem eles meus momentos de tensão teriam sido muito mais penosos.

E, finalmente, mas não menos importante, agradeço a mim mesma por não ter desistido, mesmo quando todas as circunstâncias pareciam conspirar contra mim e que embora eu prefira o coração idealizado pelos poetas, o meu coração real não possui traços harmoniosos, mas se assemelha a um punho cerrado e ensangüentado disposto a continuar lutando.



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA - UniCEUB

FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E SAÚDE - FACES
CURSO: LETRAS INGLÊS/PORTUGUÊS

ALUNA: ZAIRA AGUIAR DO AMARAL

Esta monografia foi aprovada pela comissão
examinadora composta por:

Prof. MSc. André Luis Gomes Moreira

Professor:

Prof^a Dra. Ana Luiza Montalvão Maia

Professor

Prof^a. MSc. Danúsia Gabriela Coutinho

Professor

A menção final obtida foi:

Brasília

2012

RESUMO

O presente trabalho investiga **Como a literatura de Nicolas Behr representa Brasília**, poeta contemporâneo que evidencia a cidade e a vivência de seus habitantes, correlacionando Brasília à nova concepção de cidade pelos *boulevares* de Paris. Pelo viés de autores como Charles Baudelaire, Sandra Jathy Pesavento, Antônio Cândido entre outros, fez-se a análise do *corpus* composto por quatro poesias recolhidas do livro **Vinde a Mim as Palavrinhas**, coletânea lançada em 2005 que retrata Brasília em seus aspectos culturais e arquitetônicos. Ao lado dessa perspectiva teórica, sugerem-se textos e perspectivas de estudos de poesias de Behr visando a integração desses textos às rotinas escolares, especialmente no Distrito Federal.

Palavras-chave: Nicolas Behr; poesia contemporânea; cidade; Brasília.

INTRODUÇÃO

Uma vez que uma das maiores discussões da atualidade a respeito da literatura brasiliense é a composição da produção literária local, infere-se que a literatura de Brasília se desenvolve, oficialmente, junto com a própria cidade. Assim, fica clara a importância do estudo dessa literatura, muitas vezes desconhecida por diversos moradores da própria cidade, a qual pode ser também prestigiada no meio acadêmico.

É possível perceber a cidade construída pela literatura por meio de textos que interpretam a cidade, levando em consideração a paisagem urbana, os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos e também a história e a memória da cidade. Roland Barthes (1987) argumenta que a cidade escrita é o resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, expressando-a como condensação simbólica, material e cenário de mudança em busca de significação.

Esse cenário de mudança na modernidade tornou mais intenso o relacionamento entre a literatura e o cenário urbano, em decorrência da transformação da cidade acarretada pela Revolução Industrial. A urbe apresentou progressos ecológicos, arquitetônicos e no conjunto de vivência dos seus habitantes. Para melhor ilustrar essa situação, pode-se citar os *Boulevares* de Paris, onde foram abertas passagens que proporcionaram aos habitantes da cidade o contato com diversos níveis sociais e culturais, o que favoreceu o progresso supracitado. Respeitadas as devidas proporções, pode-se citar Brasília, cidade culturalmente diversificada e centro das decisões políticas do Brasil, em comparação com os *Boulevares*, pelos traços planejados da cidade que influenciam na cultura local. Sendo assim, a cidade deixa de ser apenas parte de um cenário para ser também a protagonista que, muitas vezes, tem sua presença registrada em poemas.

O presente estudo, por meio de pesquisa bibliográfica a partir de autores como Charles Baudelaire, Sandra Pesavento, Theodor Adorno, Antonio Candido, e da análise de poemas de Nicolas Behr, visando identificar elementos da literatura do poeta brasiliense juntamente aos fenômenos característicos de Brasília e correlacioná-los à construção do sistema literário e de identidade local para responder à seguinte pergunta: **Como a literatura de Nicolas Behr representa Brasília?**

A escolha da poética desse autor se dá por dois motivos: o primeiro é pelo fato da obra de Behr ser relevante por propagar a cultura do Centro-Oeste, contribuindo com rico material que pode ser utilizado por professores e alunos, especificamente, do Distrito federal, carentes de literatura regional. O segundo motivo traduz interesses pessoais da presente pesquisadora, que reconhece nas obras de Behr um reflexo de suas experiências vividas na cidade de Brasília.

1. A REPRESENTAÇÃO DA CIDADE PELA LITERATURA

De acordo com Sandra Jatahy Pesavento (2002), o nascimento da cidade na literatura acontece de forma mítica no livro de **Gênesis** ao narrar a história de Caim, que edifica a primeira “cidade de barro”. Ainda pela mão do homem e do seu desejo de chegar ao céu é que se edifica a torre de Babel, o princípio da confusão das línguas. Trata-se de um discurso e uma imagem que chegam como representações da criação do homem. Como mito, trata-se de uma narrativa que leva ao entendimento além do que é dito. Essa cidade-mito das origens pode expressar o domínio do homem sobre a natureza que a autora traduz em cultura, como também o conflito, a ambição e o desejo.

Ainda de acordo com a autora, a cidade se impõe como problema, o que a torna passível de reflexão e, conseqüentemente, objeto de estudo no âmbito do imaginário social. Assim, a cidade é objeto de diversas interpretações que não se posicionam de forma hierárquica “[...] mas que se justapõem, compondo ou contradizendo, sem, por isso, serem uns mais verdadeiros ou importantes que os outros” (PESAVENTO, 2002, p. 9).

Edgar Morin (1989, apud PESAVENTO, 2002) argumenta que tudo que é humano é, ao mesmo tempo, psíquico, sociológico, econômico, histórico e demográfico, o que, no entendimento de Pesavento (2002), pode ser considerado “cidade plural” por ser objeto de múltiplos discursos e pontos de vista. Esses aspectos não se hierarquizam, apenas se juntam, compõem ou contradizem sem carregarem o título de mais ou menos importantes que os outros.

Claude Duchet (1994, apud PESAVENTO, 2002) estabelece uma correlação entre literatura e cidade, conferindo à urbe seu valor de “sintoma”, de mutação, de *habitus*, de chamamento e de aculturação às novas formas de viver cotidianas. Ou seja, o espectador pode evidenciar, denunciar ou negar formas de existência urbana e materiais de expressão através da tradução de impressões em formas literárias, românticas, crônicas, poéticas de um espaço urbano que “poderia ter sido” em função de um “efeito real”. Isso faz com que o discurso literário proporcione uma nova existência à coisa narrada. Nesse contexto, Paris é um mito urbano.

Paradigma da grande cidade, Paris é difundida não só pelos escritos no âmbito do conjunto das ciências humanas, mas por ainda se manter fonte de inspiração de

poetas, escritores e fotógrafos. Atualmente, pode-se considerar que diversas megalópoles se apresentam imponentes com sua densidade populacional, suas construções, seus traçados urbanos e seus problemas, mas Paris persiste como uma realidade urbana emblemática e, de acordo com a autora, é dotada de um charme especial (PESAVENTO, 2002).

Nos dias atuais, Paris continua estimulando o imaginário social, pois tem sido a cidade mais representada em texto e imagem. Roger Callois (1993, apud PESAVENTO, 2002) faz referência ao “mito de Paris” após analisar obras de Balzac. De acordo com Callois, Balzac foi um dos primeiros autores a admitir a existência e o poder dos mitos modernos, que não são sentidos como imaginários, pois esses mitos possuem credibilidade e as pessoas os aceitam mesmo sem pensar. Isso acontece devido às estratégias de convencimento ou artifícios da ilusão postos em prática pelo imaginário social e, também, por corresponderem a uma sensibilidade coletiva que pode ter sido historicamente vivenciada e transmitida. Isso repercute na vida cotidiana daqueles que residem nas grandes cidades, ou ainda na vida dos que simpatizam com esse estilo de vida.

Para Callois, o mito de Paris se posiciona no centro do entendimento do imaginário social que, por vezes, é mais real do que o “real concreto” e responde às sensibilidades e sociabilidades do vivenciado, acabando por normatizar as práticas sociais e valores de conduta (PESAVENTO, 2002).

Segundo Pesavento (2002), Walter Benjamin descreve o clímax do espírito burguês, que se desenvolve sob o signo da contradição, refletindo sobre as representações sociais. A autora define a modernidade como:

[...] expressão artística e intelectual de um projeto histórico chamado “modernização” e produzida pela transformação capitalista do mundo - dá nascimento também a experiência histórica, individual e coletiva do “viver em metrópole”. Por ser um produto da sociedade burguesa e, atravessada pelas suas condições, o sistema de ideias e imagens de representação coletiva encontra sua expressão privilegiada nos gêneros literários da época- romance, poesia, crônica de jornal - e nos projetos urbanos de transformação da cidade (p. 30).

Charles Baudelaire fez referência a uma personagem, movido pela curiosidade, o *flâneur*, que admira a eterna beleza e espantosa vida nas capitais. Ele observa atentamente cada sutil mudança nas carruagens e equipagens, no andar ondulante das mulheres, nas crianças e inclusive na moda. Baudelaire diz que, se um corte do vestuário estiver sido ligeiramente modificado, o *flâneur* com seu olho de águia já o adivinhou.

João do Rio (2007), pseudônimo de João Paulo Barreto, destacou-se na literatura e no jornalismo brasileiro no início do século XX por sua paixão pela rua e o modo como se relacionava com os temas urbanos. Sob influência francesa, parafraseou Baudelaire, e na condição de *flâneur* das ruas cariocas, realizou uma análise do espaço físico e dos comportamentos e tipos sociais urbanos da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Ele observou as novas relações sociais que se desenrolavam na cidade, expressando sua transformação e sua essência na modernidade.

O autor define flunar “como sendo talvez a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Por essa razão, o desocupado *flâneur* tem sempre dez mil coisas necessárias e imprescindíveis na cabeça, que podem ser eternamente adiadas” (RIO, 2007).

Rio cita Paul Adam, que admira o caleidoscópio da vida na rua e Poe, que se dedica a adivinhar profissões, preocupações e até mesmo crimes, a partir da porta do café. O *flâneur* quer saber a história dos boleiros e admira-se simplesmente por conhecer cada rua, cada beco, cada viela, sabendo de fragmentos da história como se sabe da história de amigos. O *flâneur* guarda essas observações na placa sensível do cérebro. Para Baudelaire, poucos homens são dotados da faculdade de ver; e existem menos ainda os que possuem o poder de exprimir.

Segundo Baudelaire, o *flâneur* faz com que os fatos renasçam sobre o papel, naturais e mais que naturais, belas mais que belas, singulares e dotadas de uma vida entusiasta como a alma do autor em que a fantasmagoria é extraída da natureza. É aquele que procura aquela “qualquer coisa” que se denomina modernidade, pois não existiria melhor palavra para exprimir a ideia em questão. O *flâneur* retira da moda aquilo que ela pode conter de poético no histórico, extrai o eterno do transitório.

Essa personagem cidadina é constantemente observada nos poetas da modernidade. Esse transeunte observador é objeto de reflexões líricas. Nicolas Behr, autor escolhido como referência do presente estudo, que transforma traços característicos de Brasília em poemas, muitas vezes compreensíveis somente aos indivíduos que possuem prévio conhecimento da estrutura espacial da cidade.

A modernidade é o transitório, o fugitivo, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável. Cada época possui seu porte, o seu olhar e o seu gesto e a originalidade vem da marca que o tempo imprime nas nossas percepções. Paris era, por excelência, o teatro desse processo de modernidade (BAUDELAIRE, 2009).

Com isso, surge uma nova concepção de cidade que expressava as mudanças ocorridas nas ideias e imagens que os indivíduos tinham do seu espaço e do mundo em geral. E é nesse contexto que surgem os *boulevards*, a partir das muralhas de Filipe Augusto (1179-1223). No século XVI começaram as iniciativas de se criar terraços sobre as velhas muralhas que já se encontravam atulhadas de depósitos de lixo e construções vizinhas a ela. A ideia é que esses terraços se tornassem espaços para operações de artilharia, mas evoluíram para se tornar um caminho de passeio da população (PESAVENTO, 2002).

Marshal Berman (2003) ilustra esse período em sua obra *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, no capítulo “A Família de Olhos”, em que faz referência ao poema “Os Olhos dos Pobres” (apud BERMAN, 2003). Este apresenta um casal cujo homem se sente distante da mulher devido a fatos ocorridos em um momento que desfrutaram juntos no *boulevard*, em frente a um café, que, embora ainda estivesse atulhado de detritos, já exibia seu esplendor. Para Berman (2003), Baudelaire denuncia um comportamento de indiferença da amada em relação à família pobre que espreita o luxo do ambiente que eles compartilhavam. Berman ressalta que esse encontro é particularmente moderno e que se difere de diversas outras cenas parisienses que também retratam amor e lutas de classes devido ao espaço urbano onde essas cenas acontecem, o *boulevard*.

O *boulevard* parisiense foi ponto de partida para a modernização da cidade tradicional. Georges Eugene Haussmann, então prefeito de Paris, foi o responsável por implantar diversos *boulevares* no coração da Paris medieval. Essas imagens, atualmente tão comuns, eram consideradas revolucionárias para a vida urbana do século XIX. Eles

abriram espaços livres em meio à multidão e deram um novo sentido ao tráfego, que passou a fluir pelo centro da cidade. Pode-se correlacionar essa situação ao poema de Nicolas Behr, SQS415F303, em que as avenidas L2 e W3 se tornam novos *boulevares*, não só de pessoas, mas também de carros. Além disso, a ideia era também eliminar as habitações mais pobres e estimular a expansão dos negócios locais, bem como proporcionar um local onde as tropas de artilharia pudessem se movimentar de forma eficaz contra futuras barricadas (PESAVENTO, 2002).

Hausmann resolveu de maneira firme e segura o problema da modernização urbana em larga escala, pois, junto com Napoleão, criou novas bases econômicas, sociais e estéticas capazes de reunir um grande contingente de pessoas enfileiradas em frente de comércios e lojas, das calçadas, das esquinas e dos cafés como dos amantes baudelairianos. Baudelaire apontou alguns dos efeitos mais notáveis dos *boulevares*, por exemplo, a criação de uma nova cena primordial como o espaço privado em público em que as pessoas poderiam dedicar-se à privacidade, mas sem que estivessem fisicamente sós. Os *boulevares* permitiam tráfego de estrangeiros e toda sorte de pessoas que observavam os outros e se deixavam observar. Essa modernização do espaço público fez brotar a “alegria privada”. Baudelaire apresenta um novo mundo que é, ao mesmo tempo, privado e público (BERMAN, 2003).

Após a criação dos *boulevares*, bem como retratado no poema baudelaireano, famílias pobres puderam sair detrás dos detritos para caminharem livremente pela cidade e se depararem com a mútua contradição de imagens e costumes, até então jamais vista entre classes sociais. Assim, os pobres puderam ser vistos e a presença deles lançou uma sombra inexorável sobre a cidade iluminada, que força os demais homens a agirem politicamente diante dessa situação. Dessa maneira, os parisienses defrontaram com a diferença de classes sociais, levando algumas pessoas a optarem por diferentes posicionamentos políticos e ideologias, trazendo à tona contradições de uma sociedade moderna e importariam mais os tipos de providências tomadas, pois os pobres sempre voltariam àquele espaço (BERMAN, 2003).

1.1. POÉTICA DA CIDADE

Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno, filósofo alemão de origem judaica, afirma em sua obra *Conferência sobre Lírica e Sociedade* (1980) que existe uma visão distorcida que pode acontecer em uma abordagem social da lírica, pois esta é oposta à socialização, devido ao fato de concentrar-se na expressão individual e subjetiva. E, ao refletir a respeito dessa relação, ele diz que o conteúdo de um poema não é uma expressão de emoções e experiências individuais, mas, ao contrário, o poema só se torna artístico quando, em virtude da sua especificação de seu tomar forma estético, adquire participação no universal. Isso não significa que o que é expresso pelo poema lírico seja aquilo que todos vivenciam, porém, para que haja o cunho verdadeiramente artístico, deve expressar o geral através de sua forma artística.

Essa universalidade do conteúdo lírico é essencialmente social. Escutar em sua solidão a voz da humanidade seria a maneira de entender aquilo que o poema diz. A sociedade individualista traça a solidão da palavra lírica e, paradoxalmente, a postulação de validade universal existe em função da sua individuação (ADORNO, 1980).

Por isso, o conteúdo social pode ser questionado pelo pensar da obra de arte. Adorno (1980) afirma que deve existir uma mediação entre o pensar social da lírica, como também de todas as obras de arte com a situação social ou inserção social das obras. Os conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às formações líricas, mas deve confrontar a intuição delas mesmas. Nada que não esteja nas obras de arte, em sua forma própria, justifica a decisão quanto àquilo que seu conteúdo representa em si mesmo, socialmente. Para isso requer-se conhecer a obra de arte por dentro, bem como a vida social fora dela.

Ele sugere que os recursos simbólicos do discurso literário possuem em sua essência os conflitos e os anseios de um povo. Para o autor, a obra de arte explicita aquilo que não é revelado pela ideologia. Dizer que há ideologia na obra de arte tem o poder de configurar as contradições da existência real, cometendo uma injustiça contra o seu conteúdo próprio de verdade e falsificar o conceito de ideologia. Assim sendo, a obra de arte é contraideológica, pois revela a verdade do mundo. Diz o autor: “obras de arte, todavia, a sua grandeza unicamente em deixarem falar aquilo que a ideologia esconde”(1980, p.195).

Em complemento ao pensamento de Adorno (1980), Antonio Candido (1998) em *O Discurso e a Cidade*, obra composta por ensaios, preocupa-se em construir a impressão da verdade utilizando narrativas que correspondem ao real. Apresenta o conceito de “redução estrutural” como o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo (p. 9).

Candido (1998), na primeira parte da sua obra, analisa quatro romancistas preocupados em construir a impressão da verdade e a estilização formal da linguagem, utilizando narrativas aderentes ao real que demonstram fidelidade aos dados externos que as faz parecer documentários.

Carlos Henrique Assunção Paiva (2004), afirma que o intuito de Candido (1998) é sustentar a literatura “como sistema”, que funciona ao mesmo tempo como elemento de constituição identitária e expressão de identidade. Essas podem ser regionais ou nacionais.

Por meio da definição de *sistema* (PAIVA, 2004), Candido (1998) comenta o surgimento das obras como um evento de natureza sociológica, e não como um fenômeno de expressão individual, pois a obra se relaciona com o contexto social do qual foi formada. O autor argumenta que muitos críticos levam em conta a sociedade, a personalidade ou a história e acabam se interessando mais pelo ponto de partida, o mundo, do que pelo ponto de chegada, o texto. Ele pontua que seu interesse é diferente, pois se concentra no resultado, e não estímulo. O autor analisa o comportamento ou o modo de ser que se manifesta dentro, porque foram criados a partir da realidade exterior.

No capítulo seguinte, serão apresentadas considerações sobre a poesia e forma pela qual se desenvolveu ao longo dos tempos, desde a antiguidade clássica até a contemporaneidade.

2. A POESIA E SEU DESENVOLVIMENTO AO LONGO DOS TEMPOS.

Na acepção clássica, a poesia estrutura-se em versos, aborda o universal e aproxima-se da filosofia. Pode-se mencionar Aristóteles, que se deixa guiar por preocupações de ordem estética. Em sua obra *Poética*, apresenta uma nova forma de percepção da *mimeses* artística, diferenciando o modo de percepção da realidade e da arte.

Segundo Soares (2007), Aristóteles lembra que os humanos contemplam com prazer as imagens mais fiéis das coisas que lhe causam repugnância, como no caso das representações de cadáveres e animais mortos. O autor remete ao fato de que o prazer oriundo da *mimeses* não é explicado pelos sentimentos em relação ao mundo empírico. Ressalta a diferença entre o mundo empírico e a realidade da arte, que leva o filósofo a valorizar o trabalho poético, voltando-se para o estudo da sua constituição e de seus modos, visando perceber as diferentes formas ou gêneros de poesia.

Para Soares (2007), Aristóteles realiza a *mimeses* distinguindo a tragédia e a comédia da poesia ditirâmbica. Todas elas utilizam o ritmo, o verso e a melodia de formas diferentes. A saber: a poesia ditirâmbica aplica todas as características supracitadas simultaneamente, enquanto a comédia e a tragédia as empregam alternadamente. O segundo objeto da *mimeses* separava a tragédia, que representava os homens de mais elevadas psíqué com possibilidade de transformar o mundo, da comédia, que representava os homens com a psíqué inferior, portadores de vícios e limitações.

Um terceiro gênero literário seria o modo da própria *mimese*, que distingue o processo narrativo característico do poema épico, juntamente com o processo dramático da tragédia e da comédia. No primeiro caso, o poeta assume diferentes personalidades

ou narra em seu próprio nome; no segundo caso, o eu lírico age de forma independente do autor.

Soares (2007) ressalta ainda que, após Aristóteles, o pragmatismo romano leva Horácio (65 a.C. - 8 a.C.) a agregar à literatura uma função moral e didática, juntando-a ao prazer e à educação. Em sua obra *Carta aos Pisões*, Horácio inclui algumas reflexões sobre os gêneros literários e a questão da adequação entre o tema escolhido pelo poeta com o ritmo, o tom e o metro, levando em consideração que um poeta é aquele que sabe respeitar o domínio e o tom de cada gênero literário. Portanto, pela unidade de tom não seria possível existir um tema cômico no metro próprio da tragédia, eliminando os hibridismos que, de acordo com Soares (2007), seriam defendidos mais tarde no Classicismo do século XVI.

Na Idade Média, houve poucas complementações, exceto Dante Alighieri (apud COSTA, 2008), que, em sua *Epistola a Can Grande Della Scala*, classifica os estilos em nobre, médio e humilde e se situa na tragédia e epopeia, primeiramente. Em seguida, na comédia, e por último na elegia. Soares (2007) ressalta a permanência da epopeia e da tragédia, assim como em Aristóteles. A elegia adentra os gêneros literários anunciando a futura inclusão do gênero lírico em forma de texto verbal, e não necessariamente acompanhado de música. Segundo Massaud Moisés (1997), a pequena quantidade de estudos sobre os gêneros na Idade Média demonstram que na prática literária existe um surto criativo de variedades formais novas na poesia lírica, novas organizações das estrofes, enquanto a rima e a métrica ganham em variedade. Surge, então, o romance em prosa e evidencia-se a modernização do teatro. Para Costa (2008), esse movimento desmente antigas interpretações do período histórico medieval, sem avanços ou alterações.

Ao contrário do período Medieval, durante o Renascimento, a partir do século XVI, houve contribuições importantes à consolidação dos gêneros literários e principalmente à qualidade de seus estudos. Eram representados pelos humanistas, que normatizaram as ideias da Antiguidade Clássica, reafirmando os conceitos expressos por Aristóteles e Horácio e indo além dos aspectos reprodutivos da teoria. Os humanistas agregaram reflexões próprias e também as novidades criadas na Idade Média. “No geral, entendiam os gêneros como fórmulas fixas, sustentadas por doutrinas e regras inflexíveis, às quais os criadores de arte deveriam obedecer cegamente” (MOISÉS, 1997 p. 242). Esses teóricos adotaram o conceito de *mimese*, passando a legislar a produção literária. Consideravam que a imitação da natureza é o objeto da arte, e não a sua representação através da recriação em linguagem artística. Estabeleceram critérios de valoração em que, quanto mais a obra se aproximasse da cópia da natureza, mais perfeita ela seria.

Em relação aos gêneros literários, durante o Renascimento houve uma retomada da tríplice divisão de Platão e os valores agregados por Aristóteles: a tragédia e a epopeia como gêneros elevados, enquanto a comédia era tida como gênero inferior. Já a lírica, substituindo o ditirambo, apresentava algumas formas fixas: o soneto, a ode, a *canzone*, o rondó e a balada (COSTA, 2008).

Durante o período Renascentista, destaca-se Nicolas Boileau (1636-1711), autor da *Arte Poética*, um normatizador do pensamento neoclássico sobre os gêneros. Ele localiza “[...] o valor da arte na razão, pela qual acreditava que se alcançasse o bom-senso, o equilíbrio, a adequação e a clareza: condições necessárias a poesia” (SOARES, 2007 p.13). Em 1693, esses postulados normativos foram refutados por escritores ditos modernos que defendem uma maior liberdade de criação e fogem às regras e às normas em *Quarela dos Antigos e dos Modernos* (COSTA, 2008).

Entretanto, foi durante o século XVIII que os Pré-românticos alemães do movimento *sturmunddrang* (tempestade e ímpeto) reagiram ao período racional e normativo do Renascimento, defendendo a necessidade de inovação nas obras literárias. Para Costa (2008), a mudança dos públicos leitores, assim como a modificação das preferências de formas literárias acarretaram a flexibilidade das formas literárias e o surgimento de novas formas de texto.

Ressalta-se o surgimento de novas narrativas, com destaque ao romance, que substitui o antigo gênero épico mantendo suas características básicas. Devido ao forte acento nacionalista, o Romantismo favoreceu o aparecimento do *romance histórico*. Deve-se mencionar também o *romance gótico*, como “um conjunto de estereótipos (descritivo-acessórios e narrativos, por exemplo, castelos em ruínas, horrores católico-romanos, retratos misteriosos, passagens secretas que conduzem painéis que deslizam, raptos, emparedamentos, perseguições através de florestas sombrias)” (WELLEK & WARREN, 1971, p. 294 apud COSTA, 2008, p. 24).

No gênero dramático, o drama configura-se como expressão no teatro da nova classe burguesa, utilizando linguagem coloquial e possui liberdade de apresentação de situações dramáticas.

Costa (2008) considera esse período como um importante passo para a discussão a respeito da concepção e das classificações dos gêneros literários, por instaurar a possibilidade de revisão dos conceitos e de questionamento de classificações dogmáticas, pois a individualidade proporcionava liberdade de criação e escolhas. Soares (2007) argumenta que essa liberdade de criação permanece como bandeira dos românticos, mesmo que não apresentassem solução para a questão dos gêneros. Apenas aceitaram os mesmos e criaram suas próprias teorias, baseados no relacionamento entre a

autonomia do escritor na estruturação da obra e a teoria dos gêneros, indo contra as regras clássicas e a teoria da *mimeses*. A autora menciona ainda o hibridismo como palavra de ordem durante esse período.

Segundo Alfredo Bosi (1994), ao final do século XIX, o Parnasianismo surge em meio à convergência de ideais antirromânticos, como a objetividade no trato dos temas e o culto à forma. Destacam-se a descrição nítida, ou seja, a mimese pela mimese, as concepções tradicionais sobre metro e ritmo e o “culto da forma”. A poesia parnasiana, que seguiu a dos românticos, procurava diferenciar o momento emotivo dos registros das sensações e impressões, privilegiando a *visão do real* em detrimento aos *sentimentos vagos*. Bosi (1994) cita a *arte pela arte*, que procurava se desfazer de qualquer compromisso com os níveis da existência que não fossem os do puro fazer mimético.

Afrânio Coutinho (1976) também menciona a estética da *arte pela arte*, que faz com que o Parnasianismo reflita um movimento pendular seguindo uma corrente objetivista e classicizante ao subjetivismo romântico. Ressalta a poesia descritiva e a economia de imagens e metáforas. O autor afirma que esse realismo classicizante em poesia vingou, especialmente no Brasil, em decorrência da facilidade que os escritores de verso encontraram em sua poética de mais técnica e menos inspiração, em que valia mais o formal do que o essencial.

Segundo Coutinho (1976), o complexo estilístico do Realismo-Naturalismo-Parnasianismo dominou até 1890, até que novas ideias começaram a circular, ficando claro o cansaço dos referidos estilos pela queda da produção e criatividade, segundo os moldes naturalistas.

Em decorrência, os elementos do Romantismo ressurgiram sob a forma do Simbolismo, como uma espécie de revanche contra a objetividade, contra interiorização em detrimento da exteriorização. Coutinho (1976) ressalta que o aparecimento do Simbolismo não resultou no afastamento da corrente parnasiana, ao contrário, foi por ela abafado em diversos aspectos, fazendo com que esses dois movimentos poéticos permanecessem, por muito tempo, ora paralelos, ora misturando-se. Bosi (1994) argumenta que, assim como o Romantismo, o Simbolismo exprime o desgosto das soluções racionalistas e mecânicas, por nelas reconhecer-se a burguesia industrial que se encontrava em ascensão e recusava-se a limitar a arte ao objeto.

A partir de 1922, a literatura “moderna”, no Brasil, denominada Modernismo, vai se fixando na historiografia literária. Esse período literário é inaugurado com a Semana de Arte Moderna e, de acordo com Coutinho (1976), perdura até os dias atuais, sendo o Modernismo não apenas um movimento restrito à semana de 1922, pois abrange toda a época contemporânea. Foi um movimento que, após a Grande Guerra de 1914-1918, nasceu em reação contra o estado de decadência parnasiana. Entretanto, Coutinho (1976) afirma que ele não surgiu de vez em 1922, e ressalta suas sementes germinaram na fase anterior, durante o Pré-Modernismo, definido por Bosi (1994) como tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematizava a realidade social e cultural.

Para Bosi (1994), o Modernismo foi condicionado por um *acontecimento* tido como divisor de águas: A Semana de Arte Moderna, que trouxe novos fatos, ideias estéticas originais em relação as últimas correntes literárias, conforme supracitado.

Já o termo *contemporâneo* é elástico e costuma trair a geração que o emprega, conforme argumenta Bosi (1994), sendo costume dos historiadores justificarem as datas

mencionando a importância dos eventos que a elas se relacionam. O autor cita como exemplo a Semana de Arte Moderna que em 1922 foi um acontecimento e uma declaração de fé na arte moderna, enquanto o ano de 1930 possui menos significados literários em decorrência do relevo social assumido pela *Semana*.

Atualmente existe uma contemporaneidade de uma realidade econômica, social, política e cultural que se estruturou após 1930. Para Bosi (1994), esse período não intencionava subestimar o papel relevante da *Semana* e nem o período produtivo que a ela seguiu. Apenas pontuou que há um estilo de pensar e de escrever anterior e um outro posterior a Mario de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira. O Modernismo renovou a poesia, a ficção e a crítica. Para o autor, reconhecer o novo sistema cultural posterior a 1930 não significa romper definitivamente com o elo do Modernismo. Significa apenas ver novas configurações históricas que exigem novas experiências artísticas. Portanto, o melhor posicionamento em face da história cultural é o da análise dialética. Ele aponta que as obras de 1930, 1940 e 1950 evidenciam a saciedade que novas angústias e novos projetos traziam aos artistas brasileiros e os obrigavam a se definirem na trama do mundo contemporâneo.

Mas, para Bosi (1994), não é fácil separar os momentos internos do período de 1930 até os dias atuais. Alguns poetas, narradores e ensaístas que iniciaram em períodos próximos à *Semana* continuam a escrever por muitos anos, com admirável capacidade de renovação. Ele menciona Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Érico Veríssimo, entre outros, como escritores do período contemporâneo que ainda respondem às inquietações do leitor jovem e exigente em busca de palavras carregadas de húmus moderno, mas sem deixar de lado a informação estética.

O panorama literário entre 1930 e 1945/50, apresentava em primeiro plano a ficção regionalista, o ensaio social e o aprofundamento da lírica moderna entre a oscilação do **eu** entre a sociedade e a natureza. Bosi (1994) menciona Cecília Meireles, Jorge de Lima e Emílio Moura, entre outros. Já o romance introspectivo, que era raro nas letras brasileiras desde Machado de Assis e Raul Pompéia, tornou-se hoje clássicos da literatura contemporânea (Otavio de Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, José Geraldo Vieira e Cyro dos Anjos, entre outros).

Alfredo Bosi (1994) afirma que a poesia da fase 1930/1950 foi considerada universalizante, metafísica e hermética, pois propagava os principais representantes da “poesia pura” europeia de entreguerras.

Já em 1950/1955, o tema e a ideologia dominante foi o desenvolvimento. O Nacionalismo renovou o gosto pela arte regional e popular, simultaneamente. Foi um fenômeno paralelo a algumas ideias dos românticos e dos modernistas que, na sede de redescobrirem o Brasil, também pesquisaram e deram importância ao tratamento estético do folclore. Bosi (1994) afirma que esse novo contexto sociopolítico originou o potencial revolucionário da cultura popular e que, embora os resultados artísticos fossem desiguais, restaram alguns excelentes poemas recolhidos nas séries de Violão de Rua (3 vol.). De acordo com Nielson Ribeiro Modro (2007), Violão de Rua foi uma manifestação surgida no início da década de 1960 e se concretizou em uma Vanguarda de cunho muito mais político do que estético. Visava transformar o complexo político-cultural da época. No caso do Brasil, especificamente, havia certa adesão aos princípios de esquerda e as tendências eram marxistas, aceitas principalmente pelos intelectuais.

Paralelamente, o *estruturalismo* progredia como o surto da mais recente metodologia ocidental, (BOSI,1994). Em 1955, surge a conexão com essa metodologia

a poesia concreta, em busca de algo inovador e revolucionário, fora dos moldes tradicionais (MODRO, 2007, p. 13).

Segundo Bosi (1994), a literatura mostrava-se sensível às exigências formalizantes e técnicas com os chamados poetas da “geração de 45”, em que se destaca João Cabral de Melo Neto, por carregar o mérito de ter superado os traços parnasiano-simbolistas. Na ficção, o grande inovador do período foi João Guimarães Rosa como experimentador radical, porém, sem ignorar as fontes vivas das linguagens não letradas, explorando-as e colocando-as a serviço de uma prosa em que o natural, o infantil e o místico assumiam uma dimensão ontológica. Na poesia, destacam-se os seguintes movimentos de vanguarda: Concretismo e a Práxis.

Os escritores dedicados à invulgar penetração psicológica, como Lygia Fagundes Telles, Aníbal Machado, Fernando Sabino e Dalton Trevisan, entre outros, escavaram o conflito do homem em sociedade com seus contos e romances de personagens, evidenciando a gama de sentimentos que a vida moderna suscita no âmago das pessoas (BOSI, 1994). O autor menciona que o fluxo psíquico foi trabalhado em termos de pesquisa no universo da linguagem da prosa de Clarice Lispector, Maria Alice Barroso, Osman Lins, entre outros que percorreram o caminho da experiência formal.

Para Bosi (1994), além do caráter próprio da melhor literatura de pós-guerra, existe a consciente interpenetração de planos (lírico, narrativo, dramático, crítico) que buscam uma forma de escrita geral e que possa ser compreendida por todos, espelhando o pluralismo da vida moderna, que o autor define como “caráter”. Porém, Bosi ressalta que esse fato já estava implícito na revolução modernista.

No capítulo seguinte, discutir-se-á a respeito da representação da cidade de Brasília a partir da análise de poemas de Nicolas Behr e de que forma sua obra representa a referida cidade a partir da análise de quatro poemas selecionados do autor.

3. REPRESENTAÇÃO DE BRASÍLIA A PARTIR DE POEMAS DE NICHOLAS BEHR

No capítulo 1 deste trabalho, discutiu-se acerca da representação da cidade na literatura, considerando a paisagem urbana, os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos, a história e a memória da cidade. Coube ressaltar que a modernidade intensificou o relacionamento entre a urbe e a literatura, na medida em que a cidade apresentou mudanças na vivência dos seus habitantes. Ressalta-se também o desenvolvimento arquitetônico, como no caso dos *Boulevares* de Paris, onde foram abertas passagens que proporcionaram aos habitantes da cidade o contato com diversos níveis sociais e culturais que favoreceu o progresso. Brasília também se caracteriza por esse contato e essa diversidade.

Conforme justificado anteriormente, pode-se comparar Brasília aos *Boulevares*, por seus traços planejados, que influenciam na cultura local. Assim como Paris, Brasília deixa de ser apenas parte de um cenário para ser também a protagonista que, muitas vezes, tem sua presença personificada em poemas.

No capítulo 2, verificou-se que muitas obras literárias apresentam semelhanças em sua estrutura, seus discursos e nos efeitos pretendidos com sua leitura. Isso ocorre porque os gêneros partem de um núcleo comum e sofrem alterações ao longo do tempo, de acordo com a necessidade dos escritores e sob influência de cada geração. .

Este capítulo propõe a análise de quatro poemas de Nicolas Behr, com o propósito de verificar como a sua literatura representa Brasília e justificar a validade dessa investigação para o professor de literatura, particularmente do Distrito Federal, que tem a possibilidade de estudar a identificação regional em sala de aula, reconhecendo a literatura como meio de educação.

Segundo Gabriel Perissé, em seu livro *Literatura e Educação* (2006), a literatura e a educação não são realidades que se excluem. Ressalta que, se o papel da educação é despertar a admiração, a sensibilidade e o princípio da sabedoria, professores e poetas se ajudam mutuamente. Poetas, expressando suas intuições por meio de palavras, e professores estruturando saber e realizando as sínteses necessárias.

De acordo com Maria Luiza M. Aburre (2005), em sua obra *Literatura Brasileira, Tempos, Leitores e Leituras*, as afirmações anteriores deixam claro que é condição preponderante para o professor o conhecimento das técnicas de apresentação da poesia marginal, como poesias de mimeógrafo (maneira como os poetas divulgavam sua poesia impressa, se negando a fazer parte do mercado editorial convencional: editoras e livrarias), varais poéticos (maneira como os poetas marginais divulgavam suas poesias impressas em universidades ou recitais, evidenciando a não comercialização da poesia), conceito de “palavra puxa palavra” (esse conceito é máxima da poesia marginal, pois o poeta se expressa a partir do conteúdo semântico que existe na relação entre as palavras, sem enfatizar o significado de todo o verso, mas a união entre cada elemento do verso) .

E em se tratando dos poemas a seguir, a denúncia e o lirismo dos quais o poeta Nicolas Behr se utiliza, são oriundos das observações das características da cidade de Brasília. Tal perspectiva assegura o que foi exposto por Gabriel Perissé (2006) quando ele afirma que educação e literatura não se excluem. Dessa forma, o contexto social, a intenção do poeta e o domínio das teorias necessárias ao exercício do ensino de literatura pelo professor, são elementos que se coadunam em prol do entendimento e participação do contexto histórico a que os poemas pertencem. Isso resulta, em última instância, em uma melhor compreensão da poesia pelo leitor.

Pretende-se com esse trabalho, a partir da análise a seguir, sugerir textos e perspectivas de estudo de poesias de Nicolas Behr para que textos regionais como esses se integrem cada vez mais a rotina de uma aula de literatura em Brasília.

3.1. Apresentação do autor

O Poeta Nicolas Behr (Nikolaus VonBehr), oriundo de Cuiabá, nasceu em 1958. Foi educado por jesuítas durante o período que residiu em MT. Mudou-se para Brasília

aos 10 anos de idade. Lançou seu primeiro livro impresso em mimeógrafo, “Iogurte com Farinha” em 1977, vendendo 8.000 exemplares de mão em mão. Em agosto de 1978, após ter escrito “Grande Circular”, “Caroço de Goiaba” e “Chá com Porrada”, foi preso e processado pelo DOPS por “ porte de material pornográfico”, sendo julgado e absolvido no ano seguinte. Até 1980, publicou ainda dez livrinhos mimeografados. Ajudou a fundar o MOVE- Movimento Ecológico de Brasília, que é a primeira ONG ambiental do DF. Atualmente é sócio- proprietário da Pau-Brasília Viveiro Eco Loja, casado com a Alcina Ramalho e pai de três filhos: Erik, Klaus e Max. (BEHR 2012).

3.2. ANÁLISE DE POEMAS

Para a realização deste trabalho, foram selecionados quatro poemas do livro *Vinde a mim palavrinhas*: SQS415F303, Suzana, Cidades Via-satélite e Nossa Senhora do Cerrado. Os referidos poemas foram escolhidos por indicarem traços arquitetônicos e culturais de Brasília.

Poema 1

O poeta se apropria da forma física da cidade para escrever seu poema:

SQS415F303

SQN303F415

NQS403FE15

QQQ313F405

SSS305F413

Seria isso

Um poema sobre

Brasília?

Seria um poema?

Seria Brasília?

(BEHR, Nicolas. **Vinde a mim palavrinhas**. Brasília: LGE Editora, 2005, p.11).

Análise do poema:

Na primeira estrofe, o eu lírico brinca com os endereços e com as letras das siglas da cidade, brincando, rearrumando, trocando de lugar, brincando com a linguagem, recriando o espaço físico por intermédio da linguagem, com a única intenção de misturar tudo e mostrar o outro lado da SQS e SQN (BEHR, 2012) citar acesso. Ou seja, não existe nenhum mistério nas siglas NQS, QQQ e SSS, sendo somente uma maneira de expressar a confusão ou estranhamento que os logradouros de Brasília podem gerar àqueles que não conhecem a dinâmica da cidade. Ou ainda, desordenando a ordem de endereços convencionada para a cidade. Relaciona a logística e a estrutura da cidade à poesia.

Assim, questiona as características e as identidades, respectivamente da cidade e da poesia, pois a disposição geográfica de Brasília recria comportamentos. Assim como os *boulevares* que propiciam a circulação das pessoas, as superquadras propiciam o isolamento.

Em relação a análise estrutural, esse poema possui versos heterométricos, versos heterorrítmicos e sinalefa na sílaba 3 do verso 9.

Poema 2

naquela noite

suzana estava mais w3

do que nunca

toda eixosa

cheia de L2

suzana

vai ser superquadra

assim lá na minha cama.

(BEHR, Nicolas. **Vinde a mim palavrinhas**. Brasília: LGE Editora, 2005, p.76).

Análise do Poema:

Salvatore D'Onofrio (1995), em sua obra **Teoria do texto II**, afirma que todo poema é constituído sobre uma metáfora espacial. Baseando-se nessa informação, pode-se observar que no poema acima que o espaço físico, as ruas de Brasília, é comparado ao corpo de uma mulher, Suzana.

Nesse poema, Behr personifica a cidade na forma de Suzana, atribuindo a ela características particulares à Brasília como “mais W3”, “cheia de L2”, “toda eixosa” e “vai ser superquadra” para dar um toque humano à cidade e ao mesmo tempo exprimir a sensualidade da mulher. Dessa forma, revela a percepção do eu-lírico quanto à mulher e a cidade.

No poema, Behr não utiliza somente a metáfora espacial, mas também a metáfora por alusão, porque essa metáfora exige do destinatário o conhecimento prévio de um fato contemporâneo para interpretar os significados que qualificam essa mulher.

Suzana é evidenciada por seus predicados. Porém, esses predicados foram renomeados pelo poeta. O que chama atenção além da utilização da metáfora é a percepção das funções sintáticas que esses termos desempenham, demonstrando um deslocamento significativo do sentido original. Percebe-se que W3 possui função de complemento nominal do adjetivo, assim como os termos “eixosa” e “superquadra”. Já o termo L2 tem função de objeto indireto do verbo cheia. Esse deslocamento é feito pela mudança da classe gramatical das palavras indicativas de lugar, para adjetivos indicativos de beleza.

Essa relação simbiótica entre a mulher e a cidade é revelada pelo olhar do eu-lírico e pela observação particular do poeta, que mostra-se como *flâneur* baudelairiano que observa tanto a cidade quanto o comportamento da mulher que comunica a absorção de um modo próprio de viver, peculiar à Brasília.

Em relação à análise estrutural do poema, percebem-se versos heterorrítmicos, versos heterométricos, sinalefa na 3ª sílaba do 2º verso e na 2ª sílaba do 4º verso.

Poema 3

Cidades Via-satélite

num total de oito,
fazem de Brasília
uma verdadeira Versailles

(BEHR, Nicolas. Vinde a mim palavrinhas. Brasília: LGE Editora, 2005, p.29).

Análise do Poema:

O poema acima se assemelha a um Haicai, que segundo D`Onofrio (1995), trata-se de uma poética japonesa que busca correspondência entre o som e o sentido das palavras utilizando figuras retóricas da paronomásia (emprego de palavras com sonoridade semelhantes) e da onomatopeia (reprodução de sons com as palavras) por meio de associações alógicas. Esse poema de Behr, assim como o Haicai, possui forma breve e sentenciosa, mas não pode ser considerado como tal, porque, para tanto, deveria apresentar apenas relações que não possuam sentido.

Entretanto, Behr faz uma alusão às antigas Cidades Satélites (agora regiões administrativas) que cercam Brasília com a Cidade de Versailles, que se situa nas proximidades do subúrbio de Paris.

Em sua análise estrutural, o poema possui versos heterométricos e versos heterorrítmicos.

Poema 4

nossa senhora do cerrado
protetora dos pedestres
que atravessam o eixão
às seis horas da tarde

fazei com que eu chegue

são e salvo

na casa da noélia

(BEHR, Nicolas. Vinde a mim palavrinhas. Brasília: LGE Editora, 2005, p.55).

Análise do Poema:

Nesse poema Behr registra o perigo de ser atropelado ao atravessar o eixão em horário de pico, especificamente às 6 horas da tarde. O autor evidencia o espaço físico da cidade quando menciona a rotina das pessoas por meio do fluxo de carros do eixão. Por ter a forma de uma prece, ele “cria” uma intercessora denominada nossa senhora do cerrado, que é a protetora dos pedestres de Brasília, que é brasiliense assim como a poesia de Nicolas Behr.

Assim como mencionado no poema SQS415F303, existe a mesma relação de banalização do cotidiano e a identidade local. Caso o leitor não saiba o que é o Eixão, pensará que se trata de qualquer pista movimentada às 6 horas da tarde (conferindo banalidade). Entretanto, se o leitor possuir conhecimento prévio do que se denomina Eixão, passará a não só fazer uma relação entre o lugar e a hora, mas também de sentimento, de identificação.

Em sua análise estrutural, o poema possui versos heterométricos, versos heterorrítmicos e sinalefa na 4ª sílaba do 5º verso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação da cidade não é algo recente e vem sendo estudada por diferentes áreas do conhecimento. Por meio da revisão bibliográfica de autores como Charles Baudelaire, Sandra Jatahy Pesavento e outros esse trabalho buscou investigar **Como a literatura de Nicolas Berh representa Brasília?**

A análise do *corpus* constituído por quatro poemas selecionados da obra **Vinde a Mim as Palavrinhas (2005)** evidenciou que, assim como em Paris, onde a construção dos *boulevares* proporcionou aos habitantes da cidade a possibilidade de contato com diversos níveis sociais e o convívio com diferentes etnias, favorecendo seu progresso, Brasília também possui traços planejados que influenciam na cultura local e é objeto de inspiração das poesias de Berh, que questiona as características e as identidades, respectivamente da cidade e da poesia, relacionando a concepção de endereços de Brasília à nova concepção de cidade pelos *boulevares*.

Em suas obras, o autor retrata a cidade em sua arquitetura arrojada, evidenciando a cultura local, a vivência e as percepções de seus habitantes diante de fatos cotidianos. Os detalhes e as descrições contidas em suas poesias fazem com que leitores que residem ou conhecem a cidade se identifiquem com seus textos, o que resulta em uma melhor compreensão da poesia pelo leitor.

No poema 1, SQS415F303, Berh questiona as características e as identidades, respectivamente da cidade e da poesia, pois a disposição geográfica de Brasília recria comportamentos. Assim como os *boulevares* que propiciam a circulação das pessoas, as superquadras propiciam o isolamento. No poema 2, Berh destaca a relação simbiótica entre a mulher e a cidade pelo olhar do eu-lírico e pela observação particular do poeta, que mostra-se como *flâneur* baudelairiano que observa tanto a cidade quanto o comportamento da mulher reproduzindo um modo próprio de viver que é peculiar à Brasília. Já no poema 3, faz-se uma alusão às antigas Cidades Satélites (agora regiões administrativas) que cercam Brasília com a Cidade de Versalhes, que se situa nas proximidades do subúrbio de Paris. No poema 4, evidenciou-se o espaço físico da cidade, a rotina das pessoas e o fluxo de carros no Eixão. Criou-se uma intercessora brasiliense denominada nossa senhora do cerrado, que é a protetora dos pedestres de Brasília que reforça a descrição do autor sobre o cotidiano da cidade.

Em comum, observa-se nos textos um ponto de vista particular sobre a cidade, representada nos poemas por um conteúdo pertinente à dinâmica de funcionamento da cidade, bem como, por uma forma particular, como o poema moderno de estrutura livre, que combina com a arquitetura singular da cidade.

E juntamente com as análises dos poemas realizadas, sugerem-se textos e perspectivas de estudos de poesias de Nicolas Berh no intuito de que textos regionais como esses possam se integrar cada vez mais à rotina de aulas de literatura, especialmente no Distrito Federal, por ser carente de uma literatura que retrate a realidade local.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. **Conferência sobre Lírica e Sociedade**. In: Textos escolhidos. Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. Coleção Os pensadores. São Paulo, Abril cultural, 1980. p. 193-208.
- BARTHES, R. **A aventura semiológica**. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BAUDELAIRE, C. **O Pintor da Vida Moderna**. 5ª ed. Lisboa: Nova Veja, 2009.
- BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BERH, Nicolas. **Vinde a mim palavrinhas**. Brasília: LGE Editora, 2005.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 42ª Ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 1994.
- CANDIDO, A. **O Discurso e a Cidade**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
- COSTA, M. M. **Teoria da Literatura II**-Curitiba: IESDE Brasil, 2008.
- COUTINHO, A. **Introdução a literatura no Brasil**. 8ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.
- D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto: teoria da lírica e do drama**. São Paulo: Ática, 1995.
- MODRO, N. R. **A poesia Brasileira Contemporânea**. Jaraguá do Sul: Design Editora, 2007.
- MOÍSES, M. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2008.
- NICOLAS, B. **Vinde a mim palavrinhas**. Brasília: LGE Editora, p.11, 2005.
- PAIVA, C. H. A. Literatura, realidade e identidade em Antônio Cândido. **Revista Espaço Acadêmico**. Nº 39, Agosto de 2004. Disponível em < www.espacoacademico.com.br>. Acessado em: 4 nov. 2012.
- PERISSÉ, G. **Literatura e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- PESAVENTO, S. J. **O imaginário da cidade. Visões literárias do urbano**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002
- RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- SOARES, A. **Gêneros literários**. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2007